

A ANÁLISE DE OBRAS DE TEATRO-MÚSICA COM ELECTROACÚSTICA. O CASO DE *DOUBLE* DE CONSTANÇA CAPDEVILLE.

FILIPA MAGALHÃES*
Programa Doutoral "Música como Cultura e Cognição"
CESEM - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa
filipa.magalhaes@campus.fcsh.unl.pt

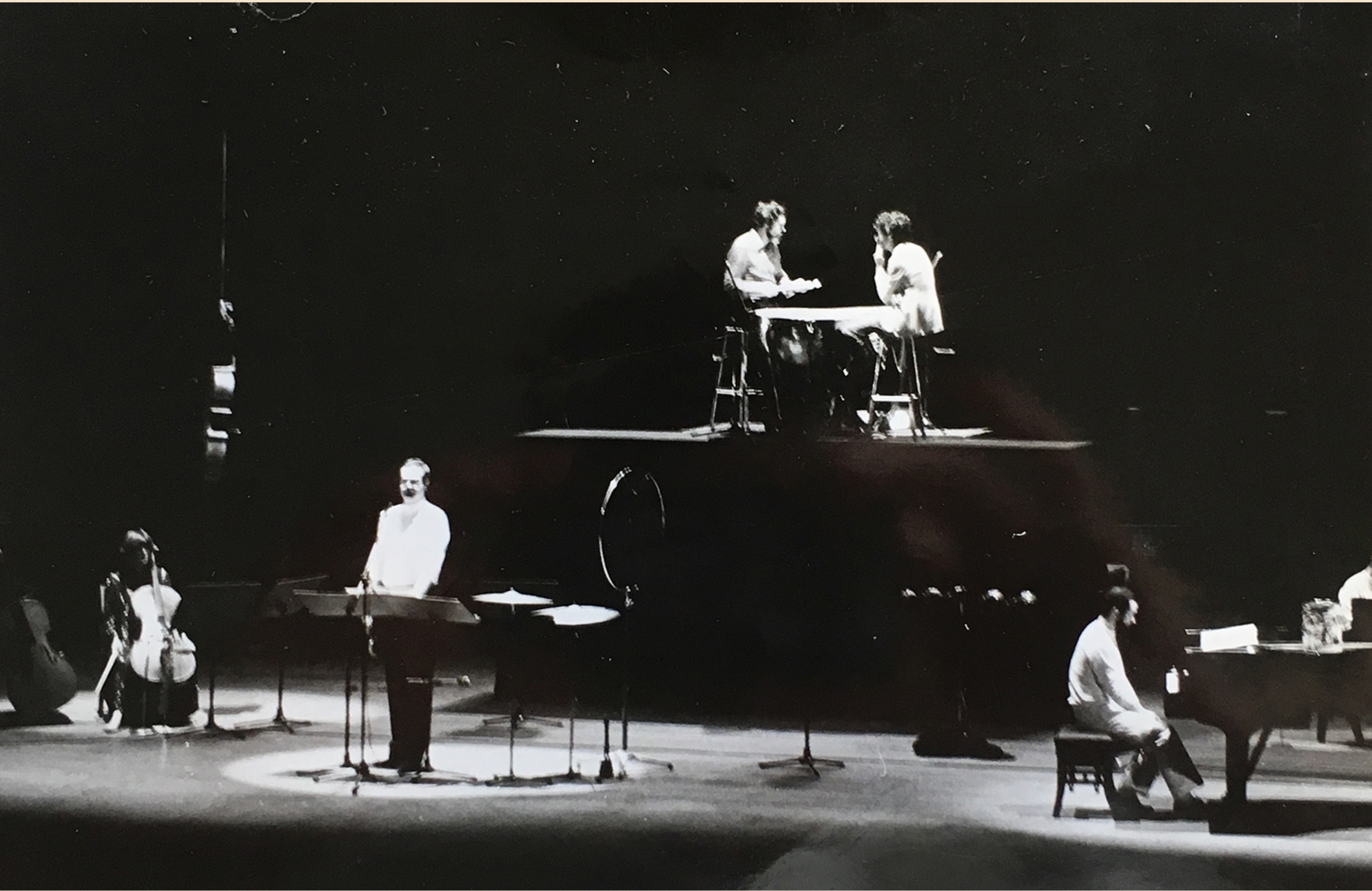


Figura 1. Fotografia que mostra a posição dos músicos em palco durante a performance da obra *Double* (1982), concebida por Constança Capdeville.

INTRODUÇÃO

A coexistência de dois universos sonoros, acústico e electrónico, é uma questão complexa numa performance ao vivo. E quando, a esses universos se agregam outros elementos provenientes de diferentes expressões artísticas, como o concerto, o teatro e a dança, que combinados com a música, a palavra, a luz, o gesto e o movimento, resultam numa nova linguagem, que designamos por teatro-música, torna a análise musicológica deste tipo de repertório difícil. A obra *Double*, concebida por Constança Capdeville, por ser paradigmática e ilustrar bem essa dificuldade inerente à análise musicológica a nível metodológico, é um dos nossos objetos de estudo.

OBJETIVOS

- Desenvolver metodologias e ferramentas para o estudo musicológico de obras de teatro-música, que inclui electroacústica;
- Compreender a obra através de uma análise sistemática dos diversos documentos;
- Produzir documentação com o intuito de remontar a obra.

APRESENTAÇÃO DE *DOUBLE*

A obra *Double* foi estreada em 1982 na sequência dos 6^{os} Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea. É uma obra composta no âmbito do teatro-música e foi concebida para voz, piano, violoncelo, dois percussionistas (jogadores de xadrez em cena), coro mudo (figurantes), fita magnética e luzes. A obra divide-se em dez secções: prólogo, oito intervenções e epílogo. A performance foi realizada por António Wagner Diniz (voz), João Paulo Santos (piano), Luísa Vasconcelos (violoncelo), Carlos Alberto Augusto (responsável pelas gravações e montagem, operação dos magnetofones e projeção sonora), Dança Grupo (interpretando o coro mudo), Jorge Peixinho e João Heitor (jogadores de xadrez). *Double* é construída a partir de diversos tipos de dualidade. Um aspeto interessante dessa dualidade é o facto de os performers interagirem com a gravação em fita magnética, que corresponde também a um dos seus duplos.

MATERIAIS EXISTENTES

- Partituras (além da geral, existem ainda as dos músicos, todas com indicações específicas);
- Guiões: roteiro de som, roteiro de luz, roteiro do coro mudo;
- 2 Fitas Magnéticas (fita 1 e fita 2, ambas usadas na performance ao vivo como um instrumento musical);
- Documentação complementar;
- 1 Fotografia;
- Gravação do Concerto ao vivo de 1982.

PROBLEMAS

- Dificuldades na recuperação de documentos muito dispersos, compreensão e articulação das várias camadas de informação contida nesses documentos, incluindo a distinção entre fontes sonoras: sons acústicos e electrónicos;
- Dificuldades na compreensão de elementos de géstica por uma ausência de articulação da informação ou falta desta (ex. coro mudo).

METODOLOGIA

Para sistematizar toda a informação existente sobre *Double* foi necessário:

1. Recuperar os documentos, áudio e outros, e fazer a sua migração para formatos atuais;
2. Analisar a partitura ao mesmo tempo que se ouvia a gravação do concerto ao vivo, recorrendo sempre que necessário aos roteiros de som, luz ou coro mudo (pois a informação encontrava-se dispersa e era incongruente), sobretudo para se conseguir construir a estrutura geral;
3. Fazer um estudo detalhado das duas gravações em fita magnética (fita 1 e fita 2), identificando cada som gravado por forma a compreender os *inputs* das fitas ao longo da performance ao vivo;
4. Entrevistar os intervenientes da performance: o cantor, o pianista, o projetor de som, a coreógrafa do Dança Grupo (Elisa Worm) e alguns bailarinos (Luísa Vendrell, Luís Carraça e Luís Carolino).

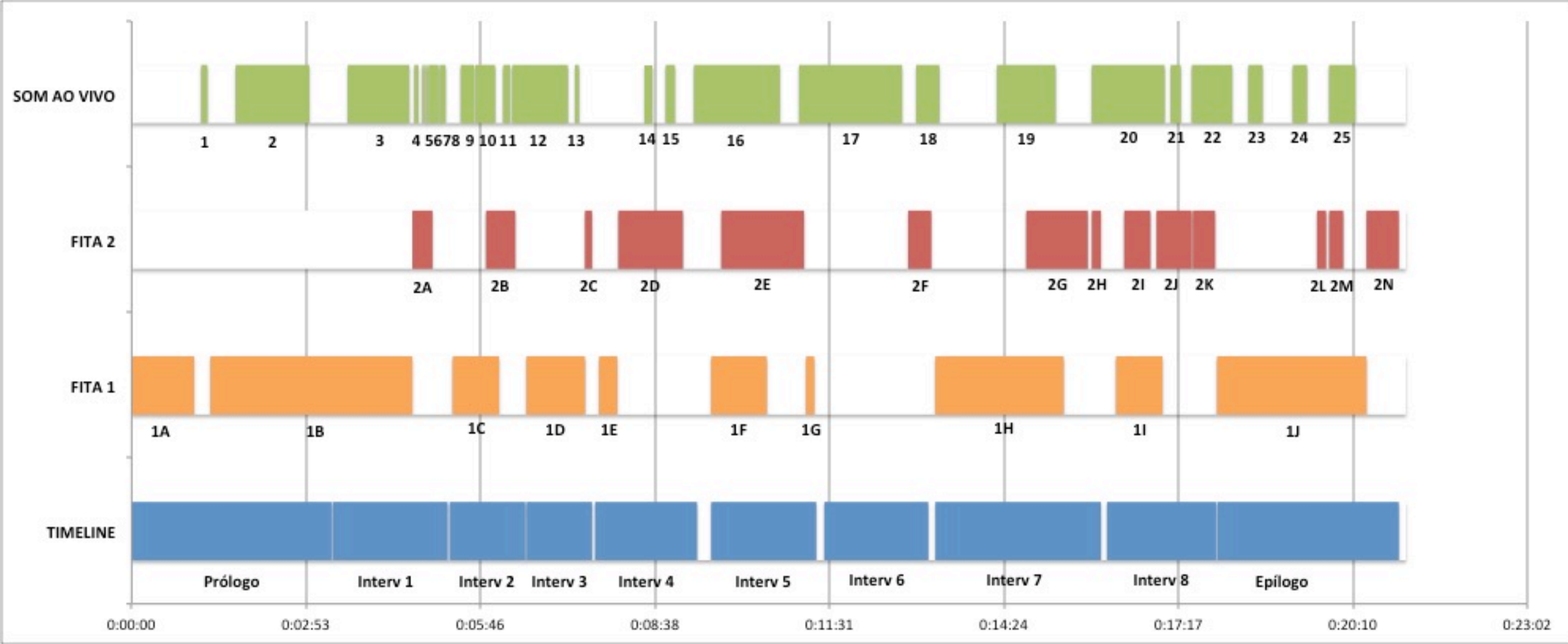


Figura 2. Estrutura geral de *Double*. Neste gráfico podem observar-se as divisões e as durações de cada secção em *Double*, sendo possível também observar os *inputs* das fitas 1 e 2, além dos momentos em que o som é reproduzido ao vivo.

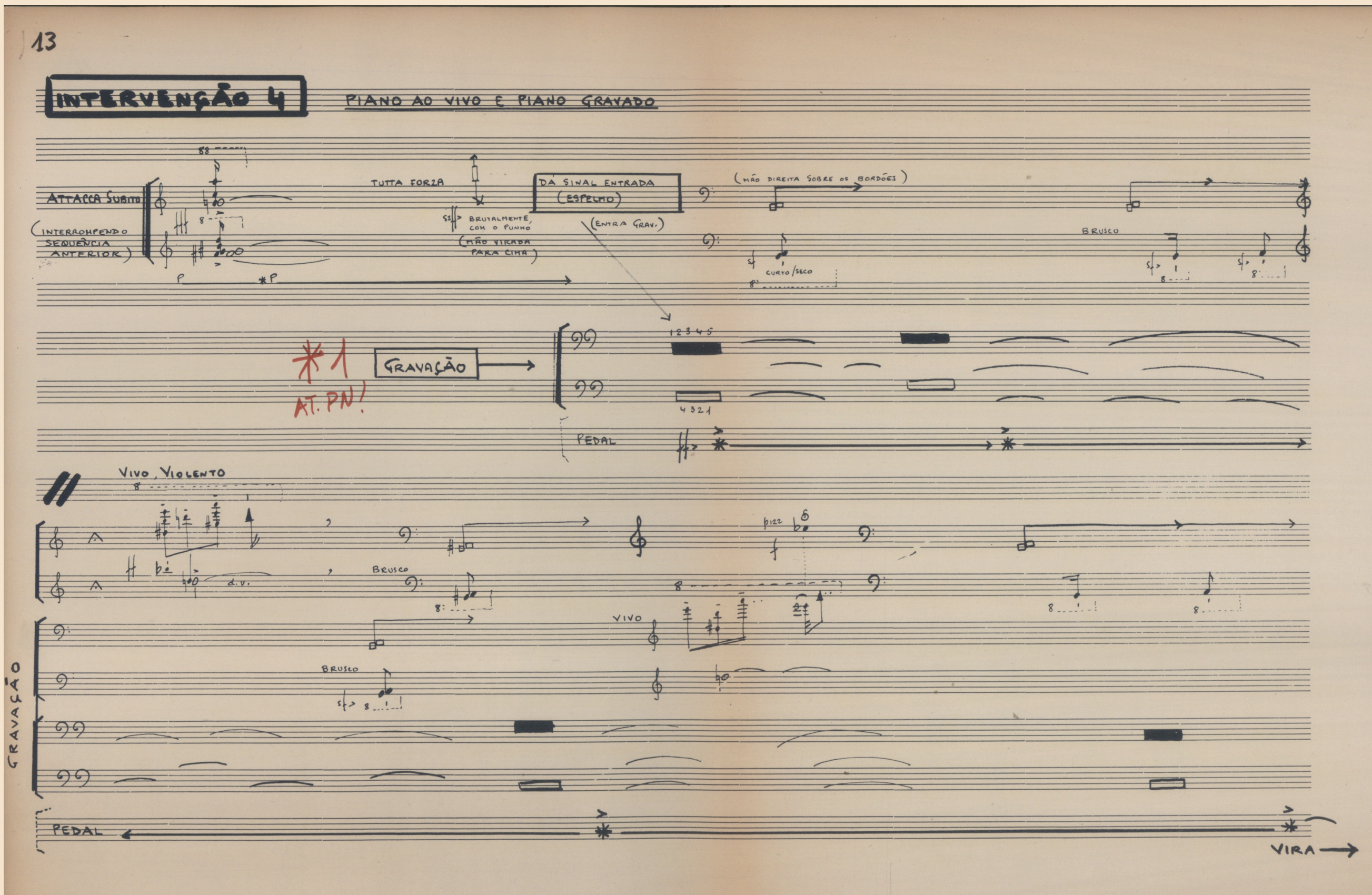


Figura 3. Página 13 da partitura de *Double*, pertencente ao responsável pela projeção sonora, Carlos Alberto Augusto. Representação do início da Intervenção 4, que exhibe um momento de interação entre o piano gravado (na fita magnética) e o piano ao vivo.

RESULTADOS

A partir do estudo minucioso das gravações, quer da performance ao vivo, quer das fitas usadas em tempo real na performance, comparando ainda em paralelo a partitura e os roteiros, foi possível compreender a estrutura geral da obra *Double*, bem como os *inputs* das gravações (das fitas 1 e 2), no entanto verificou-se ainda a ausência de alguns elementos, sobretudo a nível da géstica e das movimentações em cena. Para completar a análise da obra, foram essenciais as entrevistas com alguns dos intervenientes, nomeadamente o responsável pela projeção sonora e a coreógrafa do Dança Grupo. De início o cantor e o pianista não se recordavam da existência de um coro mudo, porque estavam concentrados na sua interação com a fita magnética ao longo da performance, porém a coreógrafa, Elisa Worm, veio confirmar a existência de um coro mudo que se movimentava complementando as intervenções com elementos cénicos, não emitindo qualquer som ao vivo, pois todo o som do coro era reproduzido pela gravação. Carlos Alberto Augusto confirmou que os jogadores de xadrez jogavam durante toda a cena sobre um timbale e nunca tocavam, sendo acompanhados pelo segundo andamento da 3.^a *Sinfonia* de Beethoven.

CONCLUSÃO

A metodologia usada para analisar a obra *Double* de Constança Capdeville provou ser eficiente na medida em que nos facultou elementos importantes à compreensão da estrutura geral da obra e à interação entre os diversos elementos envolvidos na performance (som, gesto, movimento, etc.), isto para se fazer uma reposição da mesma. Contudo, ao analisarmos outras obras de teatro-música de Capdeville, dada a complexidade e particularidades deste tipo de repertório, devemos ter sempre em consideração que a metodologia terá que ser adaptada caso a caso, tendo em conta as especificidades de cada obra.

REFERÊNCIAS

CANAZZA, S. & VIDOLIN, A. (2001) "Introduction: Preserving Electroacoustic Music". *Journal of New Music Research*, 30(4), 289-293
EMMERSON, S. (2006) "In what form can 'live electronic music' live on?". *Organised Sound* 11(3), 209-219.
MAGALHÃES, F. & PIRES, I. (2017). Providing access to music-theatre works with electronic sound on tape: The case of Constança Capdeville", in *Journal of the International Association of Sound and Audiovisual Archives*, Ed. Bertram Lyons, Issue no. 47, 48-60, ISSN 1021-562X.
RAMALHO, M. (1982). "O sucesso para quê? Entrevista com Constança Capdeville". In *Informação Musical* 6. Editado por Grupo - Animação Cultural. PP. 3-5.
SERRÃO, M.J. (2006). *Constança Capdeville, entre o teatro e a música*. Lisboa: Colibri.

* Este poster resulta de uma investigação ainda em curso, conducente ao Grau de Doutoramento. O autor é financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Bolsa com a referência: PD/BD/114395/2016).